Hans Magnus Enzensberger
Baukasten zu einer Theorie der Medien

> Sollten Sie dies für utopisch halten, so bitte ich Sie, darüber nachzudenken, warum es utopisch ist. Brecht, *Radiotheorie*

1. Mit der Entwicklung der elektronischen Medien ist die Bewußtseins-Industrie zum Schrittmacher der sozio-ökonomischen Entwicklung spätindustrieller Gesellschaften geworden. Sie infiltriert alle anderen Sektoren der Produktion, übernimmt immer mehr Steuerungs- und Kontrollfunktionen und bestimmt den Standard der herrschenden Technologie.

An Stelle normativer Definitionen hier eine unvollständige Liste von Neuentwicklungen, die in den letzten zwanzig Jahren auf den Plan getreten sind: Nachrichten-Satelliten, Farb-, Kabel- und Kassettenfernsehen, magnetische Bildaufzeichnung, Video-Recorder, Videophon, Stereophonie, Lasertechnik, elektrostatische Kopierverfahren, elektronische Schnelldrucker, Satz- und Lernmaschinen, Microfiche mit elektronischem Zugriff, drahtloser Druck, time-sharing computer, Datenbanken. Alle diese Medien gehen untereinander und mit älteren wie Druck, Funk, Film, Fernsehen, Telefon, Fernschreiber, Radar usw. immer neue Verbindungen ein. Sie schließen sich zusehends zu einem universellen System zusammen.

Der allgemeine Widerspruch zwischen Produktivkräften und Produktionsverhältnissen tritt aber dort am schärfsten hervor, wo jene am weitesten avanciert sind. (Dagegen sind verschleppte Strukturkrisen, Typus Kohlebergbau, durch bloßes Aufholen von Rückständen, das heißt im Prinzip systemimmanent lösbar, und eine revolutionäre Strategie, die sich auf sie verließe, wäre kurzsichtig.)

Der Kapitalismus der Monopole entfaltet die Bewußtseins-Industrie rascher und weitgehender als andere Sektoren der Produktion; er muß sie zugleich fesseln. Eine sozialistische Theorie der Medien hat an diesem Widerspruch zu arbeiten. Zeigen, daß innerhalb der gegebenen Produktionsverhältnisse unauflösbar; rapide wachsende Diskrepanzen; potentielle Sprengkräfte. Es sind an eine solche Theorie »gewisse prognostische Anforderungen zu stellen« (Benjamin).

»Kritische« Bestandsaufnahme des status quo genügt nicht. Gefahr, die zunehmenden Konflikte im Medien-Bereich zu unterschätzen, zu verharmlosen, bloß trade-unionistisch oder liberal zu interpretieren, nach dem Muster herkömmlicher Arbeitskonflikte oder als Opposition von Sonderinteressen (Intendanten/Redakteure, Verleger/Autoren, Monopole/»mittelständische« Unternehmer, öffentlich-rechtliche Anstalten/privatkapitalistische Betriebe usw.). Ein solches Verständnis greift zu kurz und bleibt in taktischen Auseinandersetzungen stecken.

Eine marxistische Theorie der Medien gibt es bisher nicht. Daher fehlt es an einer brauchbaren Strategie für diesen Bereich. Unsicherheit, Schwanken zwischen Angst und Verfallenheit kennzeichnen das Verhältnis der sozialistischen Linken zu den neuen Produktivkräften der Bewußtseins-Industrie. Die Ambivalenz dieser Haltung spiegelt bloß die Ambivalenz der Medien selbst wider, ohne ihrer Herr zu werden. Aufzuheben wäre sie nur durch die Entfesselung der emanzipatorischen Möglichkeiten, die in der neuen Produktivkraft stecken: Möglichkeiten, die der Kapitalismus ebenso sabotieren muß wie der sowjetische Revisionismus, weil sie die Herrschaft beider Systeme gefährden würden.

2. Das offenbare Geheimnis der elektronischen Medien, das entscheidende politische Moment, das bis heute unterdrückt oder verstümmelt auf seine Stunde wartet, ist ihre mobilisierende Kraft.

Wenn ich *mobilisieren* sage, so meine ich *mobilisieren*. In einem Land, das den Faschismus (und den Stalinismus) am eigenen Leib erfahren hat, ist es vielleicht immer noch oder schon wieder nötig zu erklären, was das heißt, nämlich, die Menschen beweglicher machen als sie sind. Frei wie Tänzer, geistesgegenwärtig wie Fußballspieler, überraschend wie Guerrilleros. Wer die Massen nur als Objekt der Politik betrachtet, kann sie nicht mobilisieren. Er will sie herumschicken. Ein Paket ist nicht beweglich, es wird nur hin- und hergestoßen. Aufmärsche, Kolonnen, Paraden immobilisieren die Leute. Propaganda, die Selbständigkeit nicht freisetzt sondern lähmt, gehorcht demselben Schema. Sie führt zur Entpolitisierung.

Zum ersten Mal in der Geschichte machen die Medien die massenhafte Teilnahme an einem gesellschaftlichen und vergesellschafteten produktiven Prozeß möglich, dessen praktische Mittel sich in der Hand der Massen selbst befinden. Ein solcher Gebrauch brächte die Kommunikationsmedien, die diesen Namen bisher zu Unrecht tragen, zu sich selbst. In ihrer heutigen Gestalt dienen Apparate wie das Fernsehen oder der Film nämlich nicht der Kommunikation sondern ihrer Verhinderung. Sie lassen keine Wechselwirkung zwischen Sender und Empfänger zu: technisch gesprochen, reduzieren sie den feedback auf das systemtheoretisch mögliche Minimum.

Dieser Sachverhalt läßt sich aber nicht technisch begründen. Im Gegenteil: die elektronische Technik kennt keinen prinzipiellen Gegensatz von Sender und Empfänger. Jedes Transistorradio ist, von seinem Bauprinzip her, zugleich auch ein potentieller Sender; es kann durch Rückkopplung auf andere Empfänger einwirken. Die Entwicklung vom bloßen Distributions- zum Kommunikationsmedium ist kein technisches Problem. Sie wird bewußt verhindert, aus guten, schlechten politischen Gründen. Die

technische Differenzierung von Sender und Empfänger spiegelt die gesellschaftliche Arbeitsteilung zwischen Produzenten und Konsumenten wider, die in der Bewußtseins-Industrie eine besondere politische Zuspitzung erfährt. Sie beruht letzten Endes auf dem Grundwiderspruch zwischen herrschenden und beherrschten Klassen (das heißt, zwischen Monopolkapital oder Monopolbürokratie auf der einen und abhängigen Massen auf der anderen Seite).

Die strukturelle Analogie läßt sich bis ins Detail verfolgen. Dem Programmangebot des Senderkartells entspricht das politische Angebot eines Machtkartells von autoritär verfaßten Parteien. Marginale Differenzen der Plattform spiegeln in beiden Fällen ein Konkurrenzverhältnis vor, das in den entscheidenden Fragen nicht existiert. Minimale Selbsttätigkeit der Wähler/Zuschauer: wie bei Parlamentswahlen im Zweiparteiensystem wird der feedback auf Indexziffern reduziert. Die »Willensbildung« läuft auf die Rückmeldung eines einzigen, dreiwertigen Schaltvorganges hinaus: 1. Programm, 2. Programm, Ausschalten des Geräts (Stimmenthaltung).

»Der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln. Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn in Beziehung zu setzen ... Undurchführbar in dieser Gesellschaftsordnung, durchführbar in einer anderen, dienen die Vorschläge, welche doch nur die natürliche Konsequenz der technischen Entwicklung bilden, der Propagierung und Formung dieser *anderen* Ordnung.«
Bertolt Brecht, *Radiotheorie* (1932). *Gesammelte Werke*, Band VIII, S. 129 f., 134.

3. George Orwells Schreckbild einer monolithischen Bewußtseins-Industrie zeugt von einem Verständnis der Medien, das undialektisch und obsolet ist. Die Möglichkeit einer totalen Kontrolle solcher Systeme durch eine zentrale Instanz gehört nicht der Zukunft, sondern der Vergangenheit an. Es läßt sich mit Hilfe der Systemtheorie, einer Disziplin der bürgerlichen Wissenschaft (also mit systemimmanenten Kategorien) beweisen, daß ein Kommunikationszusammenhang, oder technologisch ausgedrückt, ein Schaltnetz, sofern es eine gewisse kritische Größe überschreitet, nicht mehr zentral kontrollierbar, sondern nur noch statistisch berechenbar ist. Diese prinzipielle »Undichtigkeit« stochastischer Systeme erlaubt zwar Wahrscheinlichkeitsrechnungen auf Grund von Stichproben und Extrapolationen; eine lückenlose Überprüfung würde jedoch einen

Monitor erfordern, der größer wäre als das System selbst. Die Überwachung aller Telefongespräche setzt zum Beispiel einen Apparat voraus, der um eine Größenordnung umfangreicher und komplizierter sein müßte als der des vorhandenen Fernmeldewesens. Eine Zensurinstanz, die ihre Arbeit extensiv betriebe, geriete notwendig zum größten Industriezweig der Gesellschaft.

Eine Kontrolle auf Grund von Näherungswerten bietet jedoch nur mangelhafte Handhaben zur Selbststeuerung des gesamten Systems im Sinne derer, die es beherrschen. Sie setzt einen hohen Grad von innerer Stabilität voraus. Gerät diese prekäre Balance ins Wanken, so versagt ein statistisch begründetes Krisen-Management. Die Störfaktoren können in den nicht abdichtbaren Nexus der Medien eindringen und sich dort durch Resonanz äußerst rasch fortpflanzen und verstärken. Das bedrohte Regime wird in solchen Fällen, sofern es noch handlungsfähig ist, Gewalt anwenden und zu polizeilichen oder militärischen Mitteln greifen.

Der Ausnahmezustand ist also die einzige Alternative zur Undichtigkeit der Bewußtseins-Industrie. Er kann aber nicht auf längere Sicht festgehalten werden. Spätindustrielle Gesellschaften sind auf ungehinderten Informationsaustausch angewiesen: die »Sachzwänge«, auf die ihre Kontrolleure sich fortgesetzt berufen, kehren sich somit gegen diese selber. Jeder Versuch zur Unterdrückung der Random-Faktoren, jede Verminderung des Flußquerschnitts und jede Deformation der Informationsstruktur muß auf die Dauer zu einer Art von Embolie führen.

Die elektronischen Medien haben das Informationsnetz nicht nur intensiv verdichtet, sondern auch extensiv ausgedehnt. Schon die Ätherkriege der fünfziger Jahre haben gezeigt, daß die nationale Souveränität im Kommunikationsbereich zum Absterben verurteilt ist. Die Weiterentwicklung der Satelliten wird ihr vollends den Garaus machen. Informations-Quarantänen, wie sie der Faschismus und der Stalinismus verhängt haben, sind heute nur noch um den Preis bewußter industrieller Regression möglich.

Beispiel. Die sowjetische, das ist die umfangreichste und komplizierteste Bürokratie der Welt, muß auf ein elementares Organisationsmittel, den Kopierautomaten, fast durchgehend verzichten, weil dieses Gerät potentiell jedermann zum Drucker macht. Das politische Risiko, das hierin liegt, die Möglichkeit undichter Stellen im Informationsnetz, wird nur auf höchster Ebene, an exponierten Schaltstellen des politischen, militärischen und wissenschaftlichen Bereichs in Kauf genommen. Es ist evident, daß die sowjetische Gesellschaft für die Unterdrückung ihrer eigenen Produktivkräfte einen enormen Preis zu zahlen hat: Schwerfälligkeit, Desinformation, tote Kosten. Der Vorgang hat übrigens seine Entsprechung im kapitalistischen Westen, wenn auch in abgeschwächter Form: Das technisch avancierteste elektrostatische Kopiergerät, das mit gewöhnlichem Papier, also

unkontrollierbar und unabhängig von Zulieferanten arbeitet, ist Eigentum eines Monopols (Xerox); es wird grundsätzlich nicht verkauft sondern nur vermietet. Schon von den Kosten her ist dafür gesorgt, daß es nicht in die unrechten Hände kommt. Wie von selbst taucht das Gerät dort auf, wo sich ökonomische und politische Macht konzentriert. Die politische Kontrolle des Geräts geht Hand in Hand mit der Gewinnmaximierung seiner Hersteller; sie ist allerdings, im Gegensatz zu dem sowjetischen Verfahren und aus den angegebenen Gründen, keineswegs lückenlos.

Damit tritt das Problem der Zensur in ein historisch neues Stadium. Der Kampf um die Presse- und Meinungsfreiheit ist bisher in der Hauptsache eine Auseinandersetzung innerhalb der bürgerlichen Klasse selbst gewesen; für die Massen war die Freiheit der Meinungsäußerung eine Fiktion, da sie von den Produktionsmitteln, vor allem der Presse, und damit von der liberalen Öffentlichkeit von vornherein ferngehalten wurden. Heute wird die Zensur von den Produktivkräften der Bewußtseins-Industrie selber bedroht, die sich zum Teil bereits gegen die vorherrschenden Produktionsverhältnisse durchsetzen. Noch ehe diese umgestürzt sind, wird der Widerspruch zwischen dem was möglich und dem was wirklich ist akut.

4. Die Neue Linke der sechziger Jahre hat die Entwicklung der Medien auf einen einzigen Begriff gebracht: den der Manipulation. Er war ursprünglich von großem heuristischen Nutzen und hat eine lange Reihe von analytischen Einzeluntersuchungen ermöglicht, droht jedoch zu einem bloßen Schlagwort herunterzukommen, das mehr verbirgt als es aufklären kann, und das deshalb seinerseits einer Analyse bedarf.
Die Manipulations-These der Linken ist in ihrem Kern defensiv, in ihren Auswirkungen kann sie zum Defaitismus führen. Der Wendung ins Defensive liegt subjektiv ein Erlebnis der Ohnmacht zugrund. Objektiv entspricht ihr die vollkommen richtige Einsicht, daß die entscheidenden Produktionsmittel in der Hand des Gegners sind. Diesem Sachverhalt mit moralischer Empörung zu begegnen ist allerdings naiv. Von Manipulation ist meist mit dem Unterton einer Weheklage die Rede, die auf idealistische Erwartungen schließen läßt: als hätte der Klassenfeind sich an die Fairness-Parolen, die er zuweilen ausgibt, jemals selbst gehalten. Der liberale Köhlerglaube, als gäbe es in politischen und gesellschaftlichen Fragen eine reine, unmanipulierte Wahrheit, scheint sich bei der sozialistischen Linken einer merkwürdigen Geltung zu erfreuen: er ist die unausgesprochene Grundvoraussetzung der These von der Manipulation.
Diese These setzt keine vorantreibenden Kräfte frei. Eine sozialistische Perspektive, die über den Angriff auf die bestehenden Besitzverhältnisse nicht hinausreicht, ist beschränkt. Die Enteignung Springers ist ein wün-

schenswertes Ziel, doch wäre es gut zu wissen, wem die Medien übereignet werden sollen. Der Partei? Das ist, nach allen Erfahrungen, die mit dieser Lösung gemacht worden sind, keine brauchbare Alternative. Es ist vielleicht kein Zufall, daß die Linke eine Analyse der Manipulationszusammenhänge in sozialistisch regierten Ländern bisher nicht geleistet hat.
Die These von der Manipulation dient auch der eigenen Entlastung. Die Dämonisierung des Gegners verdeckt die Schwächen und die perspektivischen Mängel der eigenen Agitation; wenn diese, statt die Massen zu mobilisieren, zur Selbstisolierung führt, so wird ihr Versagen pauschal der Übermacht der Medien zugeschrieben.
Auch die Theorie der repressiven Toleranz hat sich in der Medien-Diskussion der Linken durchgesetzt; von ihrem Urheber äußerst sorgfältig gefaßt, ist auch sie, undialektisch verkürzt, zu einem Vehikel der Resignation geworden. Wo ein Büromaschinen-Konzern mit dem Bild Che Guevaras und der Unterschrift *We would have hired him* um Nachwuchs für sein Verkaufsmanagement werben kann, ist die Versuchung zum Rückzug allerdings groß. Aber die Berührungsangst vor der Scheiße ist ein Luxus, den sich beispielsweise ein Kanalisationsarbeiter nicht ohne weiteres leisten kann.
Die elektronischen Medien räumen mit jeder Reinheit auf, sie sind prinzipiell »schmutzig«. Das gehört zu ihrer Produktivkraft. Sie sind ihrer Struktur nach anti-sektiererisch; ein weiterer Grund dafür, daß die Linke, sofern sie ihre Traditionen nicht überprüfen will, wenig mit ihnen anzufangen weiß. Das Verlangen nach einer sauber definierten »Linie« und nach der Unterdrückung von »Abweichungen« ist anachronistisch und dient nur noch dem eigenen Sicherheitsbedürfnis. Es schwächt die eigene Position durch irrationale Säuberungen, Ausschlüsse und Fraktionierungen, statt sie durch rationale Diskussion zu stärken.
Diese Widerstände und Ängste werden durch eine Reihe von kulturellen Faktoren verstärkt, die zum größten Teil unbewußt wirken, und die aus der Sozialgeschichte der heutigen linken Bewegungen, nämlich vor ihrem bürgerlichen Klassenhintergrund zu erklären sind. Oft scheint es nämlich gerade an ihren progressiven Möglichkeiten zu liegen, daß die Medien als bedrohliche Übermacht erfahren werden: daran, daß sie die bürgerliche Kultur und damit die Privilegien der bürgerlichen Intelligenz zum ersten Mal von Grund auf in Frage stellen, und zwar weit radikaler als jeder Selbstzweifel, den diese Schicht vorbringen kann. In der Medien-Feindschaft der Neuen Linken scheinen alte bürgerliche Ängste wie die vor dem »Massenmenschen« und ebenso alte bürgerliche Sehnsüchte nach vorindustriellen Zuständen in progressiver Verkleidung wiederzukehren.

Schon ganz am Anfang der Studentenrevolte, beim Free Speech Movement von Berkeley, war der Computer ein bevorzugtes Aggressionsziel. Das Interesse an der Dritten Welt ist nicht immer frei von zivilisationsfeindlichen Motiven aus dem Fundus der konservativen Kulturkritik. Für den Pariser Mai von 1968 war der Rückgriff auf altertümliche Produktionsformen besonders charakteristisch. Statt die Arbeiter einer modernen Offset-Druckerei zu agitieren, druckten die Studenten ihre Plakate auf den Handpressen der Ecole des Beaux-Arts. Die poetischen Parolen wurden von Hand gemalt: Schablonen hätten zwar ihre massenhafte Verbreitung ermöglicht, aber die schöpferische Phantasie ihrer Urheber gekränkt. Der strategisch richtige Zugriff auf die fortgeschrittensten Medien unterblieb: Nicht das Rundfunkhaus, sondern das traditionsreiche Odéon-Theater wurde von den Aufständischen besetzt.

Die Kehrseite der Berührungsangst vor den Medien ist die Faszination, die sie auf die linken Bewegungen in den Metropolen ausüben. Einerseits weichen die Genossen in veraltete Kommunikationsformen und in esoterische Handwerkelei aus, statt sich auf den Widerspruch zwischen der heutigen Verfassung der Medien und ihrem revolutionären Potential einzulassen; andererseits können sie sich dem Programm der Bewußtseins-Industrie und ihrer Ästhetik nicht entziehen. Das führt subjektiv zur Spaltung von puritanisch verstandener politischer Praxis und privater »Freizeit«-Sphäre, objektiv zur Spaltung von politisch aktiven und subkulturellen Gruppen.
In Westeuropa tritt die sozialistische Bewegung hauptsächlich mit sprachlich, inhaltlich und formal exklusiven Zeitschriften an eine Öffentlichkeit von Einverstandenen. Diese Korrespondenzen und Mitteilungsblätter setzen eine Mitglieder- und Sympathisantenstruktur und eine Mediensituation voraus, die etwa dem historischen Stand von 1900 entsprechen; ihre Fixierung an das Vorbild der *Iskra* ist offensichtlich. Vermutlich hören ihre Produzenten die Rolling Stones, verfolgen auf dem Bildschirm Invasionen und Streiks und gehen ins Kino zum Western oder zu Godard; nur in ihrer Eigenschaft als Produzenten sehen sie davon ab, und in ihren Analysen schrumpft der ganze Mediensektor auf das Stichwort Manipulation zusammen. Jeder Vorstoß auf diesem Feld begegnet von vornherein dem Integrationsverdacht. Dieser Verdacht ist nicht unbegründet. Er kann jedoch auch die eigene Ambivalenz und Unsicherheit kaschieren. Die Angst, vom System verschluckt zu werden, ist ein Schwächesymptom; sie setzt voraus, daß der Kapitalismus mit jedem Widerspruch fertig zu werden vermöchte, eine Überzeugung, die historisch leicht zu widerlegen und theoretisch unhaltbar ist.
Wenn die sozialistische Bewegung die neuen Produktivkräfte der Bewußtseins-Industrie abschreibt und die Arbeit an den Medien in die Subkultur abschiebt, so kommt es zu einem circulus vitiosus. Denn der Underground

nimmt zwar die technischen und ästhetischen Möglichkeiten der Schallplatte, der Magnetaufzeichnung, der Video-Kamera und so weiter immer deutlicher wahr und exploriert systematisch das Terrain; er verfügt jedoch über keine eigene politische Perspektive und verfällt daher meist widerstandslos dem Kommerz. Auf jedes derartige Beispiel deuten die politisch aktiven Gruppen dann mit selbstgenügsamer Schadenfreude. Ein Verlernprozeß ist die Folge, bei dem beide Seiten die Verlierer sind. Von der Medienfeindschaft der Linken wie von der Entpolitisierung der Gegenkultur profitiert einzig und allein das Kapital.

5. Manipulation, zu deutsch Hand- oder Kunstgriff, heißt soviel wie zielbewußtes technisches Eingreifen in ein gegebenes Material. Wenn es sich um ein gesellschaftlich unmittelbar relevantes Eingreifen handelt, ist die Manipulation ein politischer Akt. Das ist in der Bewußtseins-Industrie prinzipiell der Fall.

Jeder Gebrauch der Medien setzt also Manipulation voraus. Die elementarsten Verfahren medialen Produzierens von der Wahl des Mediums selbst über Aufnahme, Schnitt, Synchronisation, Mischung bis hin zur Distribution sind allesamt Eingriffe in das vorhandene Material. Ein unmanipuliertes Schreiben, Filmen und Senden gibt es nicht. Die Frage ist daher nicht, ob die Medien manipuliert werden oder nicht, sondern wer sie manipuliert. Ein revolutionärer Entwurf muß nicht die Manipulateure zum Verschwinden bringen; er hat im Gegenteil einen jeden zum Manipulateur zu machen.

Jeder technische Handgriff ist potentiell gefährlich. Der Manipulation der Medien ist aber nicht durch alte oder neue Formen der Zensur zu begegnen, sondern nur durch direkte gesellschaftliche Kontrolle, das heißt durch die produktiv gewordenen Massen. Hierfür ist die Beseitigung der kapitalistischen Besitzverhältnisse eine notwendige, aber keine hinreichende Bedingung. Für den selbststeuernden und massenhaften Lernprozeß, den die elektronischen Medien ermöglichen, fehlt es bis heute an historischen Beispielen. Die Angst der Kommunisten vor der Entfesselung dieses Potentials, vor den mobilisierenden Möglichkeiten der Medien, vor der Interaktion freier Produzenten ist einer der Hauptgründe dafür, daß auch in den sozialistischen Ländern die alte bürgerliche Kultur, vielfach abgeleitet und vermummt, aber strukturell unangefochten weiter herrscht.

Zur historischen Erklärung des Sachverhaltes läßt sich anführen, daß die Bewußtseins-Industrie im Rußland der Oktoberrevolution außerordentlich zurückgeblieben war; ihre Produktivkräfte sind seither enorm gewachsen, ihre Produktionsverhältnisse jedoch künstlich und oft gewaltsam konserviert worden. Nach wie vor sind eine primitiv redi-

gierte Presse, das Buch und das Theater in der Sowjetunion die zentralen Medien. Funk, Film und Fernsehen sind in ihrer Entfaltung politisch arretiert. Fremde Sender wie die BBC, die Stimme Amerikas und die Deutsche Welle finden deshalb nicht nur Gehör sondern auch fast unbegrenzten Glauben. Eine wichtige Rolle spielen archaische Medien wie die zirkulierende Handschrift und das mündlich tradierte Gedicht.

6. Die neuen Medien sind ihrer Struktur nach egalitär. Durch einen einfachen Schaltvorgang kann jeder an ihnen teilnehmen; die Programme selbst sind immateriell und beliebig reproduzierbar. Damit stehen die elektronischen im Gegensatz zu älteren Medien wie dem Buch oder der Tafelmalerei, deren exklusiver Klassencharakter offensichtlich ist. Fernsehprogramme für privilegierte Gruppen sind zwar technisch denkbar (closed-circuit TV), aber strukturell widersinnig. Tendenziell heben die neuen Medien alle Bildungsprivilegien, damit auch das kulturelle Monopol der bürgerlichen Intelligenz auf. Hier liegt einer der Gründe für das Ressentiment vermeintlicher Eliten gegen die Bewußtseins-Industrie. Der Geist, den sie gegen »Entpersönlichung« und »Vermassung« zu verteidigen trachten – je schneller sie ihn aufgeben, desto besser.

7. Die neuen Medien sind aktions- und nicht kontemplativ, augenblicks- und nicht traditionell orientiert. Ihr Zeitverhältnis ist dem der bürgerlichen Kultur, die Besitz will, also Dauer, am liebsten Ewigkeit, völlig konträr. Die Medien stellen keine Objekte her, die sich horten und versteigern ließen. Sie lösen »geistiges Eigentum« schlechthin auf und liquidieren das »Erbe«, das heißt, die klassenspezifische Weitergabe des immateriellen Kapitals.
Damit ist nicht gesagt, daß sie geschichtslos wären oder zum Schwund des geschichtlichen Bewußtseins beitrügen. Sie erlauben es im Gegenteil zum ersten Mal, historisches Material so zu fixieren, daß es jederzeit vergegenwärtigt werden kann. Indem sie dieses Material gegenwärtigen Zwecken zur Verfügung stellen, machen sie jedem Benutzer klar, daß Geschichtsschreibung immer Manipulation ist. Doch ist das Gedächtnis, das sie bereithalten, nicht einer Gelehrtenkaste vorbehalten. Es ist gesellschaftlich. Die gespeicherte Information steht dem Zugriff aller offen, und dieser Zugriff ist ebenso augenblicksbestimmt wie die Aufnahme. Es genügt, das Modell einer Privatbibliothek mit dem eines vergesellschafteten Speichergeräts zu vergleichen, um den strukturellen Unterschied beider Systeme zu erkennen.

8. Es ist falsch, Mediengeräte als bloße Konsumtionsmittel zu betrachten. Sie sind im Prinzip immer zugleich Produktionsmittel, und zwar, da sie

sich in den Händen der Massen befinden, sozialisierte Produktionsmittel. Der Gegensatz zwischen Produzenten und Konsumenten ist den elektronischen Medien nicht inhärent; er muß vielmehr durch ökonomische und administrative Vorkehrungen künstlich behauptet werden.

Ein frühes Beispiel für diesen Sachverhalt kann der Gegensatz zwischen Telegraf und Telefon abgeben. Während jener bis heute in der Hand einer bürokratischen Institution verblieben ist, die jeden gesendeten Text überprüfen und archivieren kann, ist das Telefon jedem Benutzer direkt zugänglich; es erlaubt, mit Hilfe der Konferenzschaltung, sogar den kollektiven Zugriff räumlich entfernter diskutierender Gruppen.
Die drahtlosen auditiven und visuellen Kommunikationsmittel unterliegen dagegen bis heute noch der staatlichen Reglementierung (Fernmeldeanlagen-Gesetz). Angesichts einer technischen Entwicklung, die den lokalen und internationalen Sprechfunk längst ermöglicht hat und die auch dem Fernsehen immer neue Wellenbereiche erschließt (allein im Gigahertz-Bereich ist die Ausstrahlung von zahlreichen Programmen an einem Ort störungsfrei möglich, ganz zu schweigen von den Möglichkeiten des Kabel- und des Satelliten-Fernsehens), sind die geltenden Gesetze zur Kontrolle des Äthers anachronistisch; sie erinnern an eine Zeit, da der Betrieb einer Druckpresse an ein kaiserliches Privileg gebunden war. Die sozialistischen Bewegungen werden den Kampf um eigene Frequenzen aufnehmen und in absehbarer Zeit eigene Sender und Relais-Stationen aufbauen müssen.

9 Schon aus den angegebenen strukturellen Eigenschaften der neuen Medien geht hervor, daß keines der heute herrschenden Regimes ihr Versprechen einlösen kann. Nur eine freie sozialistische Gesellschaft wird sie produktiv machen können. Ein weiteres Charakteristikum der avanciertesten Medien, wahrscheinlich das entscheidende, bestätigt diese Hypothese: nämlich ihre kollektive Struktur.
Denn die Aussicht darauf, daß mit Hilfe der Medien in Zukunft jeder zum Produzenten werden kann, bliebe unpolitisch und borniert, sofern diese Produktion auf individuelle Bastelei hinausliefe. Die Arbeit an den Medien ist als individuelle immer nur insofern möglich, als sie gesellschaftlich und damit auch ästhetisch irrelevant bleibt. Die Diapositiv-Serie von der letzten Urlaubsreise kann hierfür als Muster gelten.
Eben darauf haben es selbstverständlich die vorherrschenden Marktmechanismen abgesehen. An Geräten wie der Kleinbild- und der Schmalfilmkamera sowie dem Magnetophon, die sich faktisch bereits in der Hand der Massen befinden, hat sich längst gezeigt, daß der einzelne, solange er isoliert bleibt, mit ihrer Hilfe allenfalls zum Amateur, nicht aber zum Produzenten werden kann. Selbst ein so potentes Produktionsmittel wie der Kurzwellensender ist auf diese Weise gezähmt worden und in den Händen verstreuter radio hams zur harm- und folgenlosen »Freizeitgestaltung« heruntergekommen. Das Programm, das der isolierte

Amateur herstellt, ist immer nur die schlechte und überholte Kopie dessen, was er ohnehin empfängt.

Die private Medienproduktion ist weiter nichts als konzessionierte Heimarbeit. Bloßes Zugeständnis bleibt sie auch dann, wenn sie veröffentlicht wird. Dafür haben die Inhaber der Medien eigene Programme und Rubriken entwickelt, die gewöhnlich *Demokratisches Forum* oder so ähnlich heißen. Dort, in der Ecke, hat dann »der Leser (Hörer, Zuschauer) das Wort«, das ihm natürlich nach Belieben abgeschnitten werden kann. Wie in der Praxis der Demoskopie wird er nur gefragt, damit er Gelegenheit habe, seine eigene Abhängigkeit zu bestätigen. Es handelt sich um einen Regelkreis, bei dem die Eingabe den feedback bereits vollständig einkalkuliert.
Der Begriff der Konzession ist hier auch noch in einem andern, nämlich in dem ökonomischen Sinn anwendbar, daß das System jeden Teilnehmer zum Konzessionär der Monopole zu machen sucht, die seine Filme entwickeln und seine Kassetten bespielen. Die Selbsttätigkeit zum Beispiel, die das Video-Gerät ermöglicht, soll so schon im Keim erstickt werden. Selbstverständlich sind diese Tendenzen strukturwidrig, und die neuen Produktivkräfte erlauben nicht nur sondern fordern geradezu ihre Umkehrung.

Die dürftigen, ohnmächtigen, oft genug erniedrigenden Ergebnisse dieses konzessionierten Betriebs werden von den professionellen Medienproduzenten gewöhnlich hämisch kommentiert. Zu dem Schaden, den die Massen erleiden, kommt auch noch der triumphierende Spott darüber, daß sie von den Medien angeblich keinen rechten Gebrauch zu machen verstehen. Was sich in Fernseh-Shows vom Typus Kulenkampff abspielt, soll als Beweis dafür herhalten, daß sie zur eigenen Artikulation schlechthin unfähig seien.
Das steht nicht nur im Widerspruch zu den Ergebnissen der neueren psychologischen und pädagogischen Forschung, es ist auch als reaktionäre Schutzbehauptung leicht zu durchschauen: die »Begabten« verteidigen ganz einfach ihre Reservate. Es handelt sich um das kulturelle Pendant zu den bekannten politischen Urteilen über die angeblich »verblödete« Arbeiterklasse, die zu jeder Selbstbestimmung außerstande sei. Eigentümlicherweise kann man die Meinung, die Massen könnten sich niemals selbst regieren, auch aus dem Mund von Leuten hören, die sich für Sozialisten halten; im günstigsten Fall handelt es sich um Ökonomisten, die sich unter Sozialismus weiter nichts als Verstaatlichung vorstellen können.

10. Dagegen muß eine jede sozialistische Strategie der Medien die Isolation der einzelnen Teilnehmer am gesellschaftlichen Lern- und Produktionsprozeß aufzuheben trachten. Das ist ohne Selbstorganisation der Beteiligten nicht möglich. Dies ist der politische Kern der Medienfrage. An ihm scheiden sich sozialistische von spätliberalen und technokratischen Auffassungen. Wer sich Emanzipation von einem wie auch immer struk-

turierten technologischen Gerät oder Gerätesystem verspricht, verfällt einem obskuren Fortschrittsglauben; wer sich einbildet, Medienfreiheit werde sich von selbst einstellen, wenn nur jeder einzelne fleißig sende und empfange, geht einem Liberalismus auf den Leim, der unter zeitgenössischer Schminke mit der verwelkten Vorstellung von einer prästabilierten Harmonie der gesellschaftlichen Interessen hausieren geht.

Festzuhalten ist gegen solche Illusionen, daß der richtige Gebrauch der Medien Organisation erfordert und ermöglicht. Jede Produktion, die sich die Interessen der Produzierenden zum Gegenstand macht, setzt eine kollektive Produktionsweise voraus. Sie ist selbst bereits eine Form der Selbstorganisation gesellschaftlicher Bedürfnisse.

Tonbandgeräte, Bild- und Schmalfilmkameras befinden sich heute schon in weitem Umfang im Besitz der Lohnabhängigen. Es ist zu fragen, warum diese Produktionsmittel nicht massenhaft an den Arbeitsplätzen, in den Schulen, in den Amtsstuben der Bürokratie, überhaupt in allen gesellschaftlichen Konfliktsituationen auftauchen. Indem sie aggresive Formen einer Öffentlichkeit herstellten, die ihre eigene wäre, könnten die Massen sich ihrer alltäglichen Erfahrungen versichern und aus ihnen wirksamere Lehren ziehen.

Selbstverständlich wehrt sich die bürgerliche Gesellschaft gegen solche Aussichten mit einer Batterie von juristischen Vorkehrungen. Sie beruft sich auf Hausrecht, Geschäfts- und Amtsgeheimnis. Während ihre Geheimdienste in alle vier Wände eindringen und sich in die intimsten Gespräche einschalten, schützt diese Gesellschaft rührende Vertrauensverhältnisse vor und zeigt sich mimosenhaft um den Schutz von Privatsphären besorgt, an denen weiter nichts privat ist als das Interesse der Ausbeuter. Nur ein kollektives, organisiertes Vorgehen kann diese Papierwände zerreißen.

Kommunikationsnetze, die zu solchen Zwecken aufgebaut werden, können über ihre primäre Funktion hinaus politisch interessante Organisationsmodelle abgeben. In den sozialistischen Bewegungen hat die Dialektik von Disziplin und Spontaneität, Zentralismus und Dezentralisation, autoritärer Führung und antiautoritärer Desintegration seit geraumer Zeit einen toten Punkt erreicht. Hinweise zur Überwindung dieses Zustandes könnten netzartige Kommunikationsmodelle liefern, die auf dem Prinzip der Wechselwirkung aufgebaut sind: eine Massenzeitung, die von ihren Lesern geschrieben und verteilt wird, ein Videonetz politisch arbeitender Gruppen usw.

Radikaler als jeder gute Vorsatz, nachhaltiger als die existentialistische Flucht aus der eigenen Klasse zerstören die zu sich selbst gebrachten

Medien die private Produktionsweise der bürgerlichen Intellektuellen. Ihr Individualismus läßt sich nur in produktiven Arbeits- und Lernprozessen so abbauen, daß er über moralisch begründete (das heißt nach wie vor individuelle) Selbstpreisgabe hinaus in ein qualitativ neues politisches Selbstverständnis und Verhalten übergeht.

11. Eine allzu verbreitete These behauptet, der heutige Kapitalismus lebe von der Ausbeutung falscher Bedürfnisse. Das ist bestenfalls eine Halbwahrheit. Die Resultate populärer amerikanischer Soziologen vom Schlage Vance Packards sind nicht unnütz, aber doch beschränkt. Was sie über Bedarfsweckung durch Reklame und künstliche Obsoleszenz zu sagen haben, kann jedenfalls den hypnotischen Sog des Massenkonsums auf die Lohnabhängigen nicht zureichend erklären. Die Hypothese vom »Konsumterror« kommt den Vorurteilen der Bourgoisie, die sich für politisch aufgeklärt hält, über das angeblich integrierte, kleinbürgerlich gewordene und korrumpierte Proletariat entgegen. Die Anziehungskraft des Massenkonsums beruht aber nicht auf dem Oktroi falscher, sondern auf der Verfälschung und Ausbeutung ganz realer und legitimer Bedürfnisse, ohne die der parasitäre Prozeß der Reklame hinfällig wäre. Eine sozialistische Bewegung hat diese Bedürfnisse nicht zu denunzieren, sondern ernst zu nehmen, zu erforschen und politisch produktiv zu machen.
Das gilt auch im Hinblick auf die Bewußtseins-Industrie. Die elektronischen Medien verdanken ihre Unwiderstehlichkeit nicht irgendeinem abgefeimten Trick, sondern der elementaren Kraft tiefer gesellschaftlicher Bedürfnisse, die selbst in der heutigen depravierten Verfassung dieser Medien durchschlagen.
Die Interessen der Massen sind, schon weil sich niemand für sie interessiert, jedenfalls soweit sie historisch neu sind, ein ziemlich unbekanntes Feld geblieben. Sicherlich reichen sie weit über die Ziele hinaus, welche die traditionelle Arbeiterbewegung vertritt. Ebenso wie in der Produktionssphäre Güter- und Bewußtseins-Industrie zunehmend ineinander übergehen, so sind auch subjektiv, auf der Seite der Bedürfnisse, materielle und immaterielle Momente eng ineinander verschlungen. Dabei werden alte psychosoziale Motive mitgeschleppt (Sozialprestige, Identifikationsmuster), aber es treten auch mächtige neue Motive auf, die utopisch sind. Von einem materialistischen Standpunkt aus dürfen weder die einen noch die andern unterschlagen werden.
Henri Lefèbvre hat für die gegenwärtige Verfassung des Massenkonsums den Begriff des *spectacle*, der Schaustellung vorgeschlagen. Waren und Schaufenster, Straßenverkehr und Reklame, Kaufhaus und Signalwelt,

Nachrichten und Verpackungen, Architektur und Medienproduktion rücken zu einer Totalität zusammen, zu einer permanenten Inszenierung, welche nicht nur die öffentlichen Stadtzentren, sondern auch die privaten Interieurs beherrscht. Die Parole »Schöner Wohnen« macht auch noch die alltäglichsten Gebrauchsgegenstände zu Requisiten dieses allgemeinen Festivals, in dem der Fetischcharakter der Waren sich völlig gegen ihren Gebrauchswert durchsetzt. Der Schwindel, den diese Feste hervorrufen, ist und bleibt innerhalb der bestehenden Gesellschaft Schwindel. Dennoch kündigt sich darin etwas anderes an. Der Konsum als Spectacle verspricht das Verschwinden des Mangels. Die attrappenhaften, brutalen und obszönen Züge dieses Festes rühren daher, daß von der realen Einlösung dieses Versprechens keine Rede sein kann. Solange aber Mangel herrscht, bleibt der Gebrauchswert eine entscheidende Kategorie, die nur betrügerisch liquidiert werden kann. Doch ist ein Betrug von solchen Dimensionen nur denkbar, wenn er sich auf ein massenhaftes Bedürfnis einläßt. Dieses Bedürfnis, ein utopisches, ist vorhanden. Es ist das Verlangen nach einer neuen Ökologie, nach einer Entgrenzung der Umwelt, nach einer Ästhetik, die sich nicht auf die Sphäre des »Kunstschönen« beschränkt. Diese Wünsche sind nicht, jedenfalls nicht in erster Linie, verinnerlichte Spielregeln des kapitalistischen Systems. Sie sind physiologisch verwurzelt und lassen sich nicht mehr unterdrücken. Die Schaustellung des Konsums ist die parodistische Vorwegnahme einer utopischen Situation.

Die Verheißungen der Medien zeigen die gleiche Ambivalenz. Sie antworten auf das massenhafte Bedürfnis nach immaterieller Vielfalt und Mobilität (das seine materielle Verwirklichung im privaten Autobesitz und im Tourismus sucht) und beuten es aus. Ebenso mächtig und eindeutig emanzipatorisch sind andere kollektive Wünsche, die das Kapital oft früher erkennt und richtiger einschätzt als seine Gegner, natürlich nur, um sie einzufangen und ihrer Sprengkraft zu berauben: das Bedürfnis nach Teilnahme am gesellschaftlichen Prozeß im lokalen, nationalen und internationalen Maßstab; das Bedürfnis nach neuen Formen der Interaktion, nach Befreiung von Ignoranz und Unmündigkeit, das Bedürfnis nach Selbstbestimmung. »Überall dabeisein«: einer der erfolgreichsten Slogans der Bewußtseins-Industrie. Das »Leser-Parlament« der *Bild-Zeitung:* direkte Demokratie, gegen die Interessen des *demos* gewendet. »Freiraum« und »Freizeit«: Begriffe, die weitertreibende Wünsche der Massen einfangen und zugleich neutralisieren.

Entsprechend die Durchlässigkeit der Medien für utopische Stories. Beispiel: Die Geschichte jenes jungen Italo-Amerikaners, der ein Passagierflugzeug von Californien nach Rom entführte, um nach Hause zu fahren, wurde auch von der reaktionären

Massenpresse widerstandslos aufgenommen und von ihren Lesern zweifellos richtig verstanden. Die Identifikation beruht auf einem Bedürfnis, das allgemein geworden ist: niemand sieht ein, warum solche Reisen Politikern, Funktionären und Geschäftsleuten vorbehalten sein sollen. Unter ähnlichen Gesichtspunkten wäre die Rolle des Pop-Stars zu analysieren, in der sich autoritäre und emanzipatorische Momente sonderbar vermischen. Es ist vielleicht nicht unerheblich, daß die Beat-Musik nicht Individuen sondern Gruppen als Identifikationsmodelle anbietet. In der Produktion (und in der Produktionsweise) der Rolling Stones tritt der utopische Gehalt offen zutage. Veranstaltungen wie das Woodstock Festival, die Konzerte im Hyde Park, auf der Isle of Wight und in Altamond, Californien entwickeln eine mobilisierende Kraft, um die sie die politische Linke nur beneiden kann.

Es ist vollkommen klar, daß die Bewußtseins-Industrie in den bestehenden Gesellschaftsformen keines der Bedürfnisse, von denen sie lebt und die sie deshalb anfachen muß, befriedigen kann, es sei denn in illusionären Spielformen. Es kommt aber nicht darauf an, ihre Versprechungen zu demolieren, sondern darauf, sie beim Wort zu nehmen und zu zeigen, daß sie nur kultur-revolutionär eingelöst werden können. Sozialisten und sozialistische Regierungen, die die Frustration der Massen verdoppeln, indem sie ihre Bedürfnisse zu falschen erklären, machen sich zu Komplizen eines Systems, das zu bekämpfen sie angetreten sind.

12. Zusammenfassung.

Repressiver Mediengebrauch	*Emanzipatorischer Mediengebrauch*
Zentral gesteuertes Programm	Dezentralisierte Programme
Ein Sender, viele Empfänger	Jeder Empfänger ein potentieller Sender
Immobilisierung isolierter Individuen	Mobilisierung der Massen
Passive Konsumentenhaltung	Interaktion der Teilnehmer, feedback
Entpolitisierungsprozeß	Politischer Lernprozeß
Produktion durch Spezialisten	Kollektive Produktion
Kontrolle durch Eigentümer oder Bürokraten	Gesellschaftliche Kontrolle durch Selbstorganisation

13. Über die objektiv subversiven Möglichkeiten der elektronischen Medien sind sich, abgesehen von fatalistischen Anhängern der Manipulations-These in den Metropolen, beide Seiten im internationalen Klassenkampf einig. Frantz Fanon hat als erster darauf aufmerksam gemacht, daß der Transistor-Empfänger zu den wichtigsten Waffen im Befreiungs-

kampf der Dritten Welt gehört. Albert Hertzog, Ex-Minister der Südafrikanischen Republik und Sprecher des rechten Flügels der Regierungspartei, ist der Ansicht, daß »das Fernsehen zum Untergang des weißen Mannes in Südafrika führen« wird (*Der Spiegel*, 20. 10. 1969). Der amerikanische Imperialismus hat diese Lage erkannt; der »Revolution der steigenden Erwartungen« in Lateinamerika (so der Jargon seiner Ideologen) versucht er zu begegnen, indem er den Kontinent bis in die entlegensten Regionen des Amazonas-Beckens hinein mit eigenen Sendern übersät und Monofrequenz-Transistorradios gratis an die einheimische Bevölkerung verteilt. Die Angriffe der Nixon-Administration auf die kapitalistischen Medien der USA verraten die Einsicht, daß deren Berichterstattung, wie einseitig und verzerrt auch immer, zu einem entscheidenden Mobilisierungsfaktor gegen den Krieg in Vietnam geworden ist. Während noch vor fünfundzwanzig Jahren die Massaker der Franzosen auf Madagaskar, nahezu hunderttausend Tote, nur den Lesern von *Le Monde* als fait divers zur Kenntnis kamen und deshalb in der Metropole unbeachtet und folgenlos geblieben sind, schleppen die Medien heute die Kolonialkriege in die Zentren des Imperialismus ein.
Noch deutlicher werden die unmittelbar mobilisierenden Möglichkeiten der Medien dort, wo sie bewußt subversiv gebraucht werden. Ihre Anwesenheit potenziert heute den Demonstrationscharakter jeder politischen Handlung. Die Studentenbewegungen in den USA, in Japan und in Westeuropa haben das frühzeitig erkannt und anfänglich im Spiel mit den Medien erhebliche Augenblickserfolge erzielt. Diese Wirkungen haben sich abgenutzt. Das naive Vertrauen in die Magie der Reproduktion kann organisatorische Arbeit nicht ersetzen; nur aktive und kohärente Gruppen können den Medien das Gesetz ihres Handels aufzwingen. Das läßt sich am Beispiel der Tupamaros in Uruguay zeigen, deren revolutionäre Praxis die Veröffentlichung ihrer Aktionen impliziert. Die Akteure werden damit zu Autoren. Die Entführung des amerikanischen Botschafters in Rio de Janeiro wurde im Hinblick auf ihr Echo in den Medien geplant. Sie war eine Fernseh-Produktion. Die arabischen Guerrilleros gehen ähnlich vor. Die ersten, die solche Techniken international erprobt haben, waren die Cubaner; Fidel hat das revolutionäre Potential der Medien von Anfang an richtig eingeschätzt (Moncada 1953). Die illegale politische Aktion erfordert heute maximale Geheimhaltung und maximale Publizität zugleich.

14. Revolutionäre Situationen bringen immer sprunghafte, spontane, von den Massen getragene Veränderungen im vorgefundenen Aggregatzu-

stand der Medien mit sich. Wie weit die dabei erzielten Veränderungen greifen und wie dauerhaft sie sind, das zeigt, wieweit eine Kulturrevolution siegreich ist. Die Mediensituation ist das sicherste und empfindlichste Barometer für das Aufkommen bürokratischer oder bonapartistischer Antizyklone. Solange die Kulturrevolution am Zuge ist, überspringt die gesellschaftliche Phantasie der Massen sogar technologische Rückstände und funktioniert alte Medien derart um, daß ihre Strukturen gesprengt werden. »Die Revolution hat bei uns eine kolossale aufklärende und propagandistische Arbeit geleistet. Das traditionelle Buch war in einzelne Seiten zerrissen, hundertfach vergrößert, farbig gesteigert und als Plakat auf die Straße gebracht. Wegen der Armut an Druckmöglichkeiten und der Eile war das Beste meist Handarbeit, aber normalisiert, lapidar und für die einfachste maschinelle Vervielfältigungsart am dankbarsten. Es wurden Staatsgesetze als aufgerollte Bilderbücher und Armeebefehle als broschierte Bilderbüchlein gedruckt.« (El' Lisickij, *Erinnerungen Briefe Schriften.* Dresden 1967, S. 359.) Der russische Film erreichte in den zwanziger Jahren einen Standard, der den vorhandenen Produktivkräften vorauseilte: Pudovkins *Kinoglaz* und Dziga Vertovs *Kinopravda* waren keine »Wochenschauen«, sondern politische Fernsehmagazine *avant l'écran.* Die Alphabetisierungskampagne in Cuba durchbrach die lineare, exklusive und isolierende Struktur des Mediums Buch. Im China der Kulturrevolution fungierten die Wandzeitungen wie ein elektronisches Massenmedium, zumindest in den großen Städten. Der Widerstand der tschechoslowakischen Bevölkerung gegen die sowjetische Invasion brachte eine spontane Produktivität der Massen hervor, die sich über die institutionellen Schranken der Medien hinwegsetzte. (Im einzelnen auszuführen.) Solche Situationen sind Ausnahmen. Gerade ihr utopischer Zug, der den vorhandenen Produktivkräften vorgreift (daher die Produktionsverhältnisse nicht permanent umzuwälzen sind), macht sie labil, führt zu Rückschlägen und Niederlagen. Umso deutlicher zeigen sie an, welche enormen politischen und kulturellen Energien in den gefesselten Massen verborgen sind, und mit welcher Phantasie diese Massen im Moment ihrer Befreiung alle Chancen der neuen Medien wahrzunehmen verstehen.

15. Daß die marxistische Linke vom Stand der avanciertesten Produktivkräfte ihrer Gesellschaft aus theoretisch argumentiere und praktisch handle, daß sie alle emanzipatorischen Momente, die diesen Kräften innewohnen, perspektivisch entfalte und strategisch nutze, das ist keine akademische Erwartung, sondern eine politische Notwendigkeit. Mit einer einzigen großen Ausnahme, der Walter Benjamins (und in seiner Nach-

folge Brechts), haben aber die Marxisten die Bewußtseins-Industrie nicht verstanden und an ihr nur die bürgerlich-kapitalistische Rückseite, nicht ihre sozialistischen Möglichkeiten wahrgenommen. Ein Autor wie Georg Lukács repräsentiert vollkommen diesen theoretischen und praktischen Rückstand. Auch die Arbeiten von Horkheimer und Adorno sind von einer Nostalgie nicht frei, die sich an frühe, bürgerliche Medien heftet.

Ihre Auffassung von der Kulturindustrie kann hier nicht diskutiert werden. Weit bezeichnender für den Marxismus in der Zeit zwischen den beiden Kriegen ist die Position von Lukács, die sich an einem frühen Aufsatz über *Alte Kultur und neue Kultur* sehr deutlich ablesen läßt (*Kommunismus. Zeitschrift der kommunistischen Internationale für die Länder Südosteuropas.* I. Jahrgang [1920], S. 1538–49). »Alles, was die Kultur hervorbringt,« kann nach L. »nur dann wirklichen Kulturwert besitzen, *wenn es für sich wertvoll ist* ..., wenn die Entstehung eines jeden Produktes aus dem Standpunkte seines Schöpfers ein einheitlicher und abgeschlossener Prozeß ist. Und zwar ein solcher Prozeß, dessen Bedingungen von den *menschlichen* Möglichkeiten und Fähigkeiten des Schöpfers abhängen. Das charakteristischste Beispiel eines solchen Prozesses ist das Kunstwerk, wobei die ganze Entstehung des Werkes ausschließlich das Resultat der Arbeit des Künstlers ist und eine jede Einzelnheit des entstandenen Werkes durch die individuellen Qualitäten des Künstlers bedingt ist ... In der entwickelten Maschinenindustrie hingegen ist zwischen dem Produkt und dem Erzeuger selbst jede Verbindung aufgehoben ... *Der Mensch dient der Maschine, er paßt sich ihr an;* die Produktion wird von den menschlichen Möglichkeiten und Fähigkeiten des Arbeiters gänzlich unabhängig.« Diese »die Kultur zerstörenden Kräfte« beeinträchtigen die »Materialechtheit«, das »Niveau« und machen dem »Werk als Selbstzweck« den Garaus.
Um »die organische Einheit der Werke der Kultur, sein (sic) harmonisches, Freude verleihendes Wesen« ist es geschehen; der Kultur des Kapitalismus mußte »die einfache und natürliche Harmonie und Schönheit der alten Kultur fehlen: die Kultur im wahren, wörtlichen Sinne des Wortes«. Glücklicherweise braucht es dabei nicht zu bleiben. Die »Kultur der Proletariergesellschaft« wird, wenn sich auch im »Rahmen der hier möglichen wissenschaftlichen Forschung« nichts weiter über sie sagen läßt, jedenfalls diesen Übelständen abhelfen. L. fragt sich, »welche diejenigen Kulturwerte sind, die, dem Wesen dieses Rahmens gemäß, durch eine neue Gesellschaft *von der alten übernommen und weiterentwickelt werden konnten*«. Antwort: nicht die unmenschlichen Maschinen, sondern »die Idee des Menschen, als Selbstzweck, die Grundidee der neuen Kultur«, denn sie »ist die Erbschaft des klassischen Idealismus des neunzehnten Jahrhunderts«. Allerdings. »Hier tritt mit dem Schwergewicht seiner Plumpheit der Banausenbegriff von der *Kunst* auf, dem jede technische Erwägung fremd ist und welcher mit dem provozierenden Erscheinen der neuen Technik sein Ende gekommen fühlt.« (Walter Benjamin, *Kleine Geschichte der Photographie.* In: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.* Frankfurt 1963. S. 69.)
Jene sehnsüchtigen Rückblicke in die Landschaft des letzten Jahrhunderts, jene reaktionären Ideale kündigen bereits den sozialistischen Realismus an, der dann eben die »Kulturwerte«, die zu retten Lukács ausgezogen ist, auf die trostloseste Weise galvanisiert und beerdigt hat. Leider ging dabei auch die sowjetische Kulturrevolution vor die Hunde, von der dieser Ästhetiker allerdings kaum mehr gehalten haben wird als I. V. Stalin.

Das unzulängliche Verständnis, das die Marxisten für die Medien aufgebracht, und der fragwürdige Gebrauch, den sie von ihnen gemacht haben, erzeugte in den westlichen Industrieländern ein Vakuum, in das folgerichtig ein Strom nicht-marxistischer Hypothesen und Praktiken eingedrungen ist. Vom Cabaret Voltaire bis zu Andy Warhols Factory, von den Stummfilm-Komikern bis zu den Beatles, von den ersten Comic-Zeichnern bis zu den heutigen Managern des Underground ist der Umgang mit den Medien von Seiten der Unpolitischen weit radikaler vorangetrieben worden als von irgendwelchen Gruppierungen der Linken. (Ausnahme: Münzenberg). Ahnungslose haben sich an die Spitze der neuen Produktivkräfte gesetzt auf Grund bloßer Ahnungen, um die der Kommunismus sich zu seinem Schaden nicht hat kümmern wollen. Heute hat diese apolitische Avantgarde ihren Bauchredner und Propheten in Marshall McLuhan gefunden, einem Autor, dem zwar alle analytischen Kategorien zum Verständnis gesellschaftlicher Prozesse fehlen, dessen wirre Bücher aber als Sandgrube unbewältigter Beobachtungen an der Bewußtseins-Industrie dienen können. Von der Produktivkraft der neuen Medien hat er jedenfalls im kleinen Finger mehr verspürt als alle ideologischen Kommissionen der KPdSU in ihren endlosen Beschlüssen und Richtlinien.

Unfähig zu jeder Theoriebildung, bringt McLuhan sein Material nicht auf den Begriff sondern auf den Generalnenner einer reaktionären Heilslehre. Was er zwar nicht erfunden aber als erster ausdrücklich gemacht hat, ist eine Mystik der Medien, die alle politischen Probleme in Dunst auflöst – jenen blauen Dunst, den sie ihren Anhängern vormacht. Ihre Verheißung ist die Erlösung der Menschheit durch die Technologie des Fernsehens, und zwar des Fernsehens, so wie es heute betrieben wird. Nun ist der Versuch McLuhans, Marx auf den Kopf zu stellen, nicht gerade neu. Mit seinen zahlreichen Vorgängern teilt er die Entschlossenheit, alle Probleme der ökonomischen Basis zu verdrängen, den idealistischen Ansatz, die Verramschung des Klassenkampfes im Himmelblau eines vagen Humanismus. Ein neuer Rousseau, wie alle Reprisen nur ein schwacher Abglanz des alten, verkündet er das Evangelium der neuen Primitiven, die, natürlich auf höherer Ebene, zum prähistorischen Stammesdasein zurückkehren sollen in das »globale Dorf«.

Mit solchen Vorstellungen sich auseinanderzusetzen lohnt der Mühe kaum. Mehr Interesse verdient vielleicht der berühmteste Satz dieses Marktschreiers: »The medium is the message«. Trotz seiner provozierenden Idiotie verrät er mehr, als sein Urheber weiß. Er stellt den tautologischen Zug der Medienmystik auf das Genaueste bloß: das einzig Be-

merkenswerte am Fernsehgerät wäre ihm zufolge der Umstand, daß es läuft; eine These, die angesichts der amerikanischen Programme allerdings etwas Verführerisches hat.

Der komplementäre Fehler besteht in dem verbreiteten Irrglauben, Medien seien indifferente Instrumente, mit denen sich beliebige »Botschaften« ohne Rücksicht auf ihre wie auf die Struktur des Mediums übermitteln ließen. In den osteuropäischen Ländern verlesen die Nachrichtensprecher der Fernsehstationen viertelstundenlang Konferenz-Communiqués und ZK-Beschlüsse, die nicht einmal für den Abdruck in einer Zeitung geeignet sind, offenbar in dem Wahn, sie könnten damit ein Millionen-Publikum fesseln.

Der Satz, das Medium sei die Botschaft, übermittelt jedoch noch eine andere Botschaft, die viel wichtiger ist. Er teilt uns mit, daß die Bourgeoisie zwar über alle möglichen Mittel verfügt, um uns etwas mitzuteilen, daß sie jedoch nichts mehr zu sagen hat. Sie ist ideologisch steril. Ihre Absicht, an der Verfügungsgewalt über die Produktionsmittel um jeden Preis festzuhalten, ohne daß sie in der Lage wäre, von ihnen den gesellschaftlich nötigen Gebrauch zu machen, wird hier, im Überbau, ganz offen ausgesprochen: sie wünscht sich Medien *als solche* und *für nichts*. Dieser Wunsch wird seit Jahrzehnten von einer künstlerischen Avantgarde geteilt und symbolisch ausgedrückt, deren Programm konsequenterweise nur die Alternative von Nullsignalen und amorphem Krach zuläßt. Beispiele: die inzwischen veraltete »Literatur des Schweigens«, Warhols Filme, in denen sich alles mögliche auf einmal oder gar nichts ereignet, und John Cages fünfundvierzig Minuten langer *Vortrag über nichts* (*Lecture on Nothing*, 1959).

16. Die Umwälzung der Produktionsbedingungen im Überbau hat die herkömmliche Ästhetik unbrauchbar gemacht, ihre fundamentalen Kategorien samt und sonders aus den Angeln gehoben und ihre »Maßstäbe« vernichtet. Die Erkenntnistheorien, die ihr zugrundelagen, sind veraltet; in den elektronischen Medien kommt ein radikal verändertes Subjekt-Objekt-Verhältnis zum Vorschein, das sich den alten kritischen Begriffen entzieht. Längst hinfällig ist die Vorstellung vom abgeschlossenen Kunstwerk. Die langandauernde Diskussion über den Tod der Kunst geht im Zirkel, solange sie die ästhetischen Begriffe, die ihr zugrundeliegen, nicht überprüft und mit Kriterien operiert, die dem Stand der Produktivkräfte nicht mehr entsprechen. Bei der Konstruktion einer Ästhetik, die der veränderten Lage angemessen wäre, ist von der Arbeit des einzigen marxistischen Theoretikers auszugehen, der die emanzipatorischen Möglichkeiten der neuen Medien erkannt hat. Schon vor fünfunddreißig Jahren, zu einem Zeitpunkt also, da die Bewußtseins-Industrie noch rela-

tiv wenig entfaltet war, hat Walter Benjamin dieses Phänomen einer hellsichtigen dialektisch-materialistischen Analyse unterzogen. Sein Ansatz ist von der seitherigen Theorie nicht eingeholt, geschweige denn weitergeführt worden.

»Die Reproduktionstechnik, so ließe sich allgemein formulieren, löst das Reproduzierte aus dem Bereich der Tradition ab. Indem sie die Tradition vervielfältigt, setzt sie an die Stelle seines einmaligen Vorkommens ein massenweises. Und indem sie der Reproduktion erlaubt, dem Aufnehmenden in seiner jeweiligen Situation entgegenzukommen, aktualisiert sie das Reproduzierte. Diese beiden Prozesse führen zu einer gewaltigen Erschütterung des Tradierten – einer Erschütterung der Tradition, die die Kehrseite der gegenwärtigen Krise und Erneuerung der Menschheit ist. Sie stehen im engsten Zusammenhang mit den Massenbewegungen unserer Tage. Ihr machtvollster Agent ist der Film. Seine gesellschaftliche Bedeutung ist auch in ihrer positivsten Gestalt, und gerade in ihr, nicht ohne diese seine destruktive, seine kathartische Seite denkbar: die Liquidierung des Traditionswertes am Kulturerbe.«

»Die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerkes emanzipiert dieses zum erstenmal in der Weltgeschichte von seinem parasitären Dasein am Ritual. Das reproduzierte Kunstwerk wird in immer steigendem Maße die Reproduktion eines auf Reproduzierbarkeit angelegten Kunstwerkes. [...] In dem Augenblick aber, da der Maßstab der Echtheit an der Kunstproduktion versagt, hat sich auch die gesamte Funktion der Kunst umgewälzt. An die Stelle ihrer Fundierung aufs Ritual tritt ihre Fundierung auf eine andere Praxis: nämlich ihre Fundierung auf Politik. [...] So wird heute das Kunstwerk durch das absolute Gewicht, das auf seinem Ausstellungswert liegt, zu einem Gebilde mit ganz neuen Funktionen, von denen die uns bewußteste, die künstlerische, als diejenige sich abhebt, die man später als eine beiläufige erkennen mag.« *(Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.* a.a.O. S. 16-23.)

Die Tendenzen, die Benjamin seinerzeit am Beispiel des Films erkannt und in ihrer ganzen Tragweite theoretisch erfaßt hat, sind heute mit der rapiden Entwicklung der Bewußtseins-Industrie manifest geworden. Was bisher Kunst hieß, ist in einem strikt hegelianischen Sinn durch die Medien und in ihnen aufgehoben. Der Streit um das Ende der Kunst ist müßig, solange dieses Ende nicht als ein dialektisches verstanden wird. Die künstlerische erweist sich als der extreme Grenzfall einer viel allgemeineren Produktivität, und sie ist nur noch in dem Maß gesellschaftlich von Belang, in dem sie alle Autonomie-Ansprüche aufgibt und sich selbst als Grenzfall begreift. Wo die professionellen Produzenten aus der Not ihres

Spezialistentums eine Tugend machen, aus ihm gar einen privilegierten Status herleiten, sind ihre Erfahrungen und Kenntnisse unnütz geworden. Für die ästhetische Therorie bedeutet das die Notwendigkeit eines durchgreifenden Wechsels der Perspektive. Statt die Produktion der neuen Medien unter dem Gesichtspunkt älterer Produktionsweisen zu betrachten, muß sie umgekehrt das, was mit den hergebrachten »künstlerischen« Medien hervorgebracht wird, von den heutigen Produktionsbedingungen her analysieren.

»Hatte man schon vordem vielen vergeblichen Scharfsinn an die Entscheidung der Frage gewandt, ob die Photographie eine Kunst sei – ohne die Vorfrage sich gestellt zu haben: ob nicht durch die Erfindung der Photographie der Gesamtcharakter der Kunst sich verändert habe –, so übernahmen die Filmtheoretiker bald die entsprechende voreilige Fragestellung. Aber die Schwierigkeiten, welche die Photographie der überkommenen Ästhetik bereitet hatte, waren ein Kinderspiel gegen die, mit denen der Film sie erwartete.« (Benjamin, a.a.O.)

Die panische Angst vor einem solchen Wechsel der Perspektive ist verständlich. Der Vorgang macht nicht nur fortgeschleppte Zunftgeheimnisse im Überbau zu Ladenhütern, er birgt auch ein genuin destruktives Moment. Er ist, mit einem Wort, riskant. Doch liegt in ihrer dialektischen Aufhebung die einzige Chance der ästhetischen Tradition. Auf ähnliche Weise hat die klassische Physik als marginaler Sonderfall innerhalb einer weit umfassenderen Theorie, der modernen Physik, überlebt.
An allen überlieferten Disziplinen der Kunst läßt sich der Sachverhalt im einzelnen verifizieren. Ihre heutigen Entwicklungen bleiben unverständlich, solange man versucht, sie aus ihrer eigenen Prähistorie abzuleiten. Dagegen läßt sich ihre Brauchbarkeit oder Unbrauchbarkeit abschätzen, sobald man sie als Spezialfälle einer allgemeinen Medien-Ästhetik betrachtet. Einige Hinweise auf die kritischen Möglichkeiten, die sich dabei ergeben, sollen hier am Beispiel der Literatur versucht werden.

17. Die geschriebene Literatur hat, historisch gesehen, nur wenige Jahrhunderte lang eine dominierende Rolle gespielt. Die Vorherrschaft des Buches wirkt heute bereits wie eine Episode. Ein unvergleichlich längerer Zeitraum ging ihr voraus, in dem die Literatur mündlich war; nunmehr wird sie vom Zeitalter der elektronischen Medien abgelöst, die ihrer Tendenz nach wiederum einen jeden zum Sprechen bringen. In seinen Glanzzeiten hat das Buch gewissermaßen die primitiveren, aber allgemein verfügbaren Produktionsweisen der Vergangenheit usurpiert, andererseits war es der Statthalter künftiger Produktionsweisen, die es jedermann ermöglichen, sich zum Produzenten zu machen.

Die revolutionäre Rolle des Buchdrucks ist übrigens oft genug beschrieben worden, und es wäre absurd, sie zu leugnen. Die geschriebene Literatur war von ihrer Medienstruktur her progressiv wie die Bourgeoisie, die sie hervorgebracht und der sie gedient hat. (Näheres darüber steht im *Manifest*.) Analog zur ökonomischen Entwicklung des Kapitalismus, welche die industrielle Revolution überhaupt erst ermöglicht hat, hätten auch die immateriellen Produktivkräfte sich nicht entfalten können ohne Akkumulation ihres Kapitals. (Auch die Akkumulation des *Kapital* und seiner Lehren verdanken wir dem Medium des Buchs.)
Immerhin sprechen fast alle Leute besser als sie schreiben. (Das gilt auch für Schriftsteller.) Das Schreiben ist eine äußerst stark formalisierte Technik, die schon rein physiologisch eine eigentümlich starre Körperhaltung erfordert. Dem entspricht der hohe Grad an sozialer Spezialisierung, den sie erzwingt. Berufsmäßige Schreiber neigen seit jeher zum Kastendenken. Der Klassencharakter ihrer Arbeit steht auch im Zeitalter der allgemeinen Schulpflicht außer Frage. Der ganze Vorgang ist außergewöhnlich tabubesetzt. Orthographische Fehler, die für die Kommunikation völlig belanglos sind, werden mit der gesellschaftlichen Deklassierung des Schreibers geahndet; den Regeln, die für diese Technik gelten, wird eine normative Kraft zugeschrieben, für die es keine rationale Begründung gibt. Einschüchterung durch die Schrift ist auch in entwickelten industriellen Gesellschaften eine weitverbreitete klassenspezifische Erscheinung geblieben.
Diese Entfremdungsmomente sind aus der geschriebenen Literatur nicht zu tilgen. Verstärkt werden sie durch die Methoden, mit denen die Gesellschaft ihre Schreibtechniken tradiert: Während man das Sprechen sehr früh und meist unter psychologisch günstigen Umständen lernt, macht die Schreibkunde einen wichtigen Teil der autoritären Sozialisierung durch die Schule aus (»Schönschreiben« als Dressurakt). Das prägt für immer die Sprache der geschriebenen Mitteilung, ihren Tonfall, ihre Syntax und ihren Gestus (also auch den Text, der auf dieser Seite steht).
Die Formalisierung der geschriebenen Sprache erlaubt und begünstigt das Verdrängen von Widerständen. Beim Sprechen verraten sich ungelöste Widersprüche schon durch Pausen, Stockungen, Versprecher, Wiederholungen, Anakoluthe, ganz abgesehen von der Phrasierung, der Mimik. der Gestikulation, dem Tempo und der Lautstärke. Die Ästhetik der geschriebenen Literatur ächtet jene unwillkürlichen Momente als »Fehler«. Sie verlangt, explizit oder implizit, nach Glättung der Widersprüche, nach Rationalisierung, nach Regelhaftigkeit der sprachlichen Form ohne Rück-

sicht auf den Gehalt. Der Schreibende wird schon als Kind dazu angehalten, seine ungelösten Probleme hinter einem Schutzwall von Korrektheit zu verbergen.
Strukturell ist der Buchdruck ein monologisches Medium, das sowohl Produzenten als auch Leser isoliert. Feedback und Wechselwirkung sind äußerst begrenzt, erfordern umständliche Vorkehrungen und führen in den seltensten Fällen zu Korrekturen: die einmal ausgedruckte Auflage ist unbelehrbar, man kann sie allenfalls einstampfen. Der Regelkreis der literarischen Kritik ist überaus schwerfällig und elitär; er schließt das Publikum von vornherein aus.
Für die elektronischen Medien gilt keines der Charakteristika, welche die geschriebene und gedruckte Literatur auszeichnen. Mikrophon und Kamera heben den Klassencharakter der Produktionsweise (nicht der Produktion) auf. Die normativen Regeln treten zurück: das mündliche Interview, der Streit, die Demonstration verlangen und erlauben keine Orthographie und keine Schönschrift. Der Bildschirm entlarvt die ästhetische Glättung ungelöster Widersprüche als Camouflage. Zwar wimmelt es auf ihm von Lügnern, aber jeder merkt ihnen schon von weitem an, daß sie etwas verkaufen wollen. In ihrer heutigen Verfassung schleppen Funk, Film und Fernsehen bis zum Überdruß die autoritären und monologischen Züge mit, die sie von älteren Produktionsweisen ererbt haben, und das geschieht beileibe nicht aus Versehen. Diese überständigen Momente der heutigen Medienästhetik werden von den gesellschaftlichen Verhältnissen erzwungen. Sie folgen nicht aus der Struktur der Medien. Im Gegenteil: sie sind ihr konträr, denn diese Struktur verlangt nach Interaktion.
Übrigens ist es äußerst unwahrscheinlich, daß das Schreiben als spezielle Technik in absehbarer Zeit verschwinden wird. Das gilt auch für das Buch, dessen praktische Vorzüge für viele Zwecke nach wie vor offensichtlich sind. Zwar ist es weniger handlich und raumsparend als andere Speichersysteme, doch bietet es bisher einfachere Möglichkeiten des Zugriffs als beispielsweise der Mikrofilm oder der Magnetspeicher. Es dürfte als Grenzfall in das System der neuen Medien integriert werden und dabei die Reste seiner kultischen und rituellen Aura einbüßen.

Das läßt sich schon an der technologischen Entwicklung ablesen. Die Elektronik bemächtigt sich zusehends der Schrift: Fernschreiber, Schnellsender, Lesegerät, automatischer Foto- und elektronischer Satz, Schreibautomaten, Composer, Elektrostat, Ampex-Bibliothek, Kassetten-Enzyklopädie, Licht- und Magnetschreiber, Speedprinter.
Der hervorragende russische Medien-Praktiker El' Lisickij hat übrigens schon 1923 die »Elektro-Bibliothek« gefordert, ein Verlangen, das bei dem damaligen Stand der Technik

nahezu sinnlos, jedenfalls unverständlich anmuten mußte. Soweit reichte die Phantasie dieses Mannes in die Zukunft: »Ich stelle folgende Analogie auf:

Erfindungen auf dem Gebiet des Gedankenverkehrs	*Erfindungen auf dem Gebiet des allgemeinen Verkehrs*
Artikulierte Sprache	Aufrechter Gang
Schrift	Rad
Gutenbergs Buchdruck	Wagen, gezogen durch tierische Kraft
?	Auto
?	Aeroplan

Ich zeige diese Analogie auf, um zu beweisen, daß, solange das Buch noch als handgreiflicher Gegenstand nötig sein wird, d. h. durch selbstlautende oder kinolautende Gestaltung noch nicht verdrängt ist, wir von Tag zu Tag neue grundlegende Erfindungen auf dem Herstellungsgebiet des Buches erwarten müssen. [...] Es sind Anzeichen vorhanden, daß diese grundlegende Erfindung von dem Nachbargebiet des Lichtdruckes zu erwarten ist.« (A.a.O.) Heute ist die Schrift in vielen Fällen bereits zur sekundären Technik, das heißt zum Transskript mündlich fixierter Sprache geworden: Tonbandprotokoll, Versuche zur automatischen Spracherkennung (speech pattern recognition) und Umsetzung gesprochener Rede in Schrift.

18. Die Ratlosigkeit der literarischen Kritik vor der sogenannten dokumentarischen Literatur ist ein Indiz dafür, wie weit das Denken der Rezensenten hinter dem Stand der Produktivkräfte zurückgeblieben ist. Sie rührt daher, daß die Medien eine der fundamentalsten Kategorien der bisherigen Ästhetik, die der Fiktion, außer Kraft gesetzt haben. Die Opposition Fiktion/Nicht-Fiktion ist ebenso stillgelegt wie die im 19. Jahrhundert beliebte Dialektik von »Kunst« und »Leben«. Schon Benjamin hat gezeigt, daß »die Apparatur« (der Begriff des Mediums stand ihm noch nicht zur Verfügung) den Charakter des Authentischen auflöst. In der Produktion der Bewußtseins-Industrie verschwindet der Unterschied zwischen dem »Echten« und der Reproduktion: »Der apparatfreie Aspekt der Realität ist hier zu ihrem künstlichsten geworden.« Der Reproduktionsvorgang schlägt auf das Reproduzierte zurück und verändert es grundlegend. Die Auswirkungen dieses Sachverhaltes sind erkenntnistheoretisch noch nicht ausreichend geklärt. Die kategoriale Unsicherheit, die er hervorruft, zieht auch den Begriff des Dokumentarischen in Mitleidenschaft. Er ist streng genommen auf seine juristische Dimension zusammengeschrumpft: ein Dokument ist etwas, dessen »Fälschung«, das heißt, dessen Reproduktion mit Gefängnis bestraft wird. Diese Definition hat natürlich keinerlei theoretischen Sinn. Das geht schon daraus hervor, daß eine Reproduktion, sofern ihre technische Qualität gut genug ist, von ihrer Vorlage, es handle sich um ein Tafelbild, einen Paß oder eine Banknote, auf keine Weise zu unterscheiden ist. Der rechtliche Begriff

der Urkunde ist nur pragmatisch brauchbar, er dient lediglich dem Schutz ökonomischer Interessen.
Die Produktion der elektronischen Medien unterläuft prinzipiell Unterscheidungen wie die zwischen Dokumentar- und Spielfilm. Sie ist in jedem Fall und ausdrücklich situationsbedingt; der Produzent kann niemals vorgeben, so wie der traditionelle Romancier, »über den Dingen zu stehen«. Er ist somit von vornherein parteiisch. Das drückt sich formal in seinen Handgriffen aus. Schneiden, Montieren, Mischen, das sind Techniken der bewußten Manipulation, ohne die der Umgang mit den neuen Medien überhaupt nicht gedacht werden kann. Gerade in diesen Arbeitsgängen verrät sich ihre produktive Kraft, und dabei ist es völlig gleichgültig, ob es sich um die Herstellung einer Reportage oder einer Komödie handelt. Das Material, sei es »dokumentarisch« oder »fiktiv«, ist in jedem Fall nur Vorlage, Halbfabrikat, und je eingehender man seinem Ursprung nachforscht, desto mehr verschwimmt der Unterschied. (Genauer auszuführen. Realität, in der eine Kamera auftaucht, immer eine »gestellte«: Beispiel der Mondlandung.)

19. Im übrigen lösen die Medien auch die alte Kategorie des Werkes auf, das nur als diskreter Gegenstand, nicht unabhängig von seinem materiellen Substrat gedacht werden kann. Die Medien stellen solche Objekte nicht her. Sie bringen Programme hervor. Ihre Produktion ist prozessualer Natur. Das bedeutet nicht nur und nicht in erster Linie, daß kein Ende des Programms in Sicht ist (was angesichts des gegenwärtig vorgezeigten eine gewisse Medienfeindschaft immerhin verständlich macht); es bedeutet vor allem, daß das Medienprogramm strukturell endlos auf seine eigenen Folgen hin geöffnet ist. (Dies ist keine empirische Beschreibung sondern eine Forderung. Eine Forderung freilich, die nicht von außen an das Medium gestellt wird; sie folgt aus seiner Beschaffenheit. Aus ihr ist die vielbeschrieene »offene Form« abzuleiten und nicht als deren Modifikation aus einer alten Ästhetik.) Die Programme der Bewußtseins-Industrie müssen ihre eigenen Wirkungen, die Reaktionen und Korrekturen, die sie hervorrufen, in sich aufnehmen, sonst sind sie bereits veraltet. Sie sind mithin nicht als Konsum- sondern als Mittel zu ihrer eigenen Produktion aufzufassen.

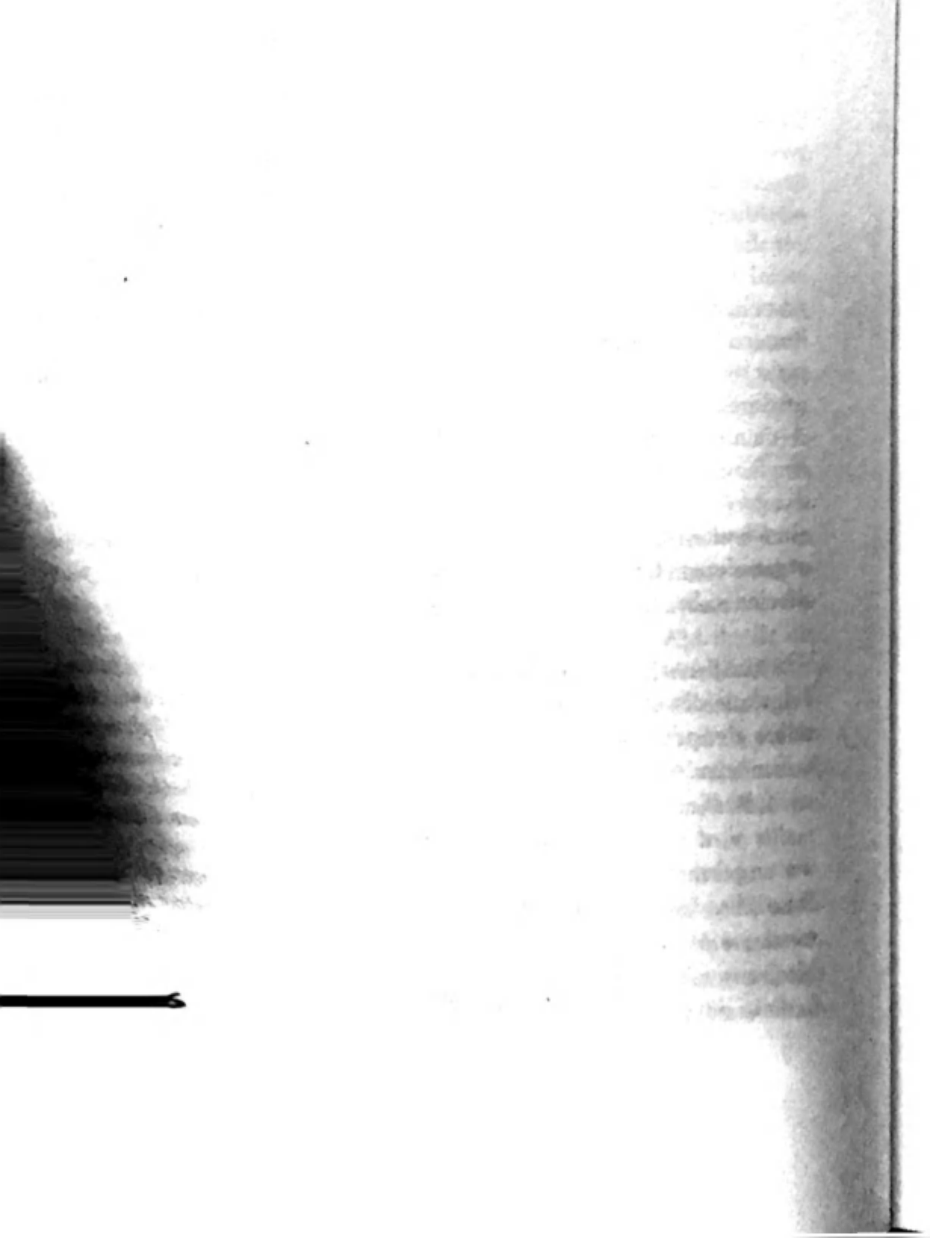
20. Es gehört zum Bild künstlerischer Avantgarden, daß sie Möglichkeiten von Medien, die noch in der Zukunft liegen, sozusagen vorahmen. »Es ist von jeher eine der wichtigsten Aufgaben der Kunst gewesen, eine Nachfrage zu erzeugen, für deren volle Befriedigung die Stunde noch

nicht gekommen ist. Die Geschichte jeder Kunstform hat kritische Zeiten, in denen diese Form auf Effekte hindrängt, die sich zwanglos erst bei einem veränderten technischen Standard, das heißt in einer neuen Kunstform ergeben können. Die derart, zumal in den sogenannten Verfallszeiten, sich ergebenden Extravaganzen und Kruditäten der Kunst gehen in Wirklichkeit aus ihrem reichsten historischen Kräftezentrum hervor. Von solchen Barbarismen hat zuletzt der Dadaismus gestrotzt. Sein Impuls wird erst jetzt erkennbar: Der Dadaismus versuchte, die Effekte, die das Publikum heute im Film sucht, mit den Mitteln der Malerei (beziehungsweise der Literatur) zu erzeugen.« (Benjamin, a.a.O. S. 42 f.)
Hierin besteht auch der prognostische Wert ansonsten überflüssiger Veranstaltungen vom Typ der Happenings, der Fluxus- und Mixed-Media-Shows. Es gibt Schriftsteller, die in ihrer Produktion ein Bewußtsein davon zeigen, daß monologischen Medien heute nur noch ein residualer Gebrauchswert zukommt. Manche unter ihnen ziehen aus dieser Einsicht allerdings ziemlich kurze Schlüsse. Sie räumen beispielsweise dem Benutzer die Möglichkeit ein, durch beliebige Permutationen das gelieferte Material selbst zu ordnen. Jeder Leser soll sich sein Buch gleichsam selber schreiben. Auf die Spitze getrieben geben solche Versuche, Wechselwirkungen auch gegen die Struktur des benutzten Mediums hervorzurufen, nicht mehr her als Einladungen zum Leerlauf: bloßes Rauschen läßt keine artikulierte Interaktion zu. Verkürzungen, wie beispielsweise die Concept Art sie feilbietet, beruhen auf dem banalen Trugschluß, die Entwicklung der Produktivkräfte mache jede Arbeit überflüssig. Mit derselben Begründung könnte man einen Computer sich selbst überlassen, in der Annahme, ein Random-Generator werde die materielle Produktion schon von selber organisieren. Glücklicherweise neigen Kybernetiker zu derartigen Kindereien nicht.

21. Für den »Künstler« von ehedem, nennen wir ihn lieber den Autor, folgt aus diesen Überlegungen, daß er sein Ziel darin sehen muß, sich selber als Spezialisten überflüssig zu machen, etwa so, wie der Alphabetisateur seine Aufgabe erst dann erfüllt hat, wenn er nicht mehr benötigt wird. Wie jeder Lernvorgang, so ist auch dieser Prozeß reziprok: der Spezialist wird vom Nicht-Spezialisten ebensoviel oder mehr lernen müssen wie umgekehrt: nur dann kann ihm seine eigene Abschaffung gelingen.
Inzwischen läßt sich sein gesellschaftlicher Nutzen noch am ehesten daran messen, wieweit er in der Lage ist, die emanzipatorischen Momente der Medien zu nutzen und zur Reife zu bringen. Die taktischen Widersprüche, in die er sich dabei verwickeln muß, lassen sich weder leugnen noch belie-

big überspielen. Strategisch aber ist seine Rolle klar. Der Autor hat als Agent der Massen zu arbeiten. Gänzlich verschwinden kann er erst dann in ihnen, wenn sie selbst zu Autoren, den Autoren der Geschichte geworden sind.

22. »Pessimismus der Intelligenz, Optimismus des Willens.« (Antonio Gramsci)



Eckhard Siepmann
Rotfront Faraday. Über Elektronik und Klassenkampf
Ein Interpretationsraster

1. Die Wörter, als das Geld des jeweils herrschenden Gedankens, werden nicht von denen definiert, die als ihre Konsumenten vorgesehen sind. An leicht erkennbarer Stelle tragen die Begriffe das Zeichen ihres Herrn. Mit den Wörtern ist zugleich die Wahrnehmung definiert; die Wörter, die Dinge und die Wahrnehmung werden von dem gleichen Machtzentrum in Umlauf gesetzt. Der Vorgang ist nicht neu, die Monopolisierung der Definitionen nicht erst ein Privileg des Kapitals; und seit je kündigt sich in der Emanzipation der Wahrnehmung auch der Ausbruch aus einer altgewordenen Form der Produktion an.

»Schaue nun, o Leser, worin wir unsern Alten Glauben schenken können; sie haben definieren wollen, was Seele und Leben seien, unbeweisbare Dinge, während solche Dinge, die man stets durch Erfahrung klar erkennen und beweisen kann, jahrhundertelang in Dunkel gehüllt oder falsch gedeutet worden sind. Das Auge, das so klar die Erfahrung seiner Bestimmung macht, ist bis in meine Zeit durch zahllose Autoren in *einer* Weise definiert worden, und ich finde durch die Erfahrung, daß man eine andere Definition geben muß.«

Die Schrift, in der Leonardo diesen Plan entwirft, ist betitelt: *Vorwort zur Perspektive, also zur Bestimmung des Auges.* Ein halbes Jahrtausend nach ihrer Niederschrift sind die Sätze gegen die »andere Definition« Leonardos zu richten. Noch immer herrscht die Perspektive über das Auge, ebenso wie das Kapital, dessen Triumphzug sie begleitete, weiter über die Gesellschaft herrscht; in ihrer Basis vertieft sich aber ein Riß, der Leonardos Bestimmung schal werden läßt und die Erfahrung vergesellschaftet, »daß man eine andere Definition geben muß«.[1]

2. Seit Keynes' ökonomischer Philosophie erweist sich der alt gewordene Kapitalismus als Greis von bemerkenswerter Mobilität und unverbrauchtem Einfühlungsvermögen. Von Roosevelt bis Nixon, von Hitler bis Brandt hat sich die staatliche Konzertierung der Wirtschaft als eine Medizin erwiesen, die die schleichende Krankheit aller Wirtschaftsformen in ihrer Spätphase, den Widerspruch zwischen dem Niveau der Produktivkräfte und den gesellschaftlichen Verhältnissen, scheinbar unbegrenzt zu

Kursbuch 20 1970

Über ästhetische Fragen

Methodenfragen einer marxistischen Literatur-Analyse
Die Sache mit der Literatur – die Sache mit der Person
Die Neueste Stimmung im Westen
Die Straße und das Theater
Abrichtung durch Grammatik
Der Staat als Kunstprodukt
Kritik der Warenästhetik
Baukasten zur Theorie der Medien
Elektronik und Klassenkampf

Suhrkamp Verlag